

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Diplomová práce

Neočekávaný...

BcA. Lucie Fleková

Plzeň 2017

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Sochařství

Specializace Keramika

Diplomová práce

NEOČEKÁVANÝ...

BcA. Lucie Fleková

Vedoucí práce: MgA. Gabriel Vach

Katedra výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2017

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2017

.....

Podpis autora

PODĚKOVÁNÍ

Mé poděkování patří vedoucímu mé diplomové práce MgA. Gabrielu Vachovi, za vedení a řadu přínosných podnětů, a to v průběhu celého studia, nejen při tvorbě závěrečné práce. RNDr. Petru Frančemu za pomoc a rady při řešení technologických specifik a za vstřícnost při experimentování Katedře materiálů a strojírenské metalurgie.

Také bych chtěla poděkovat svým rodičům za veškerou podporu během studia a svým přátelům, zejména Matějovi Pospíšilovi DiS., MgA. Žanetě Maškové, BcA. Lence Záhorkové a BcA. Sáře Milesson.

OBSAH

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V RÁMCI KONTEXTU

SPECIALIZACE.....	1
2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY.....	4
3 CÍL PRÁCE.....	5
4 PROCES PŘÍPRAVY.....	6
5 PROCES TVORBY.....	7
6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA.....	11
7 POPIS DÍLA.....	13
8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR.....	17
9 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	18
A) Knižní a periodická literatura.....	18
B) Internetové zdroje.....	19
10 RESUMÉ.....	20
11 SEZNAM PŘÍLOH.....	21

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V RÁMCI KONTEXTU SPECIALIZACE

Po dokončení bakalářského studia produktového designu jsem se rozhodla pro změnu ateliéru, kterou jsem cítila jako šanci k získání nových zkušeností a nového náhledu na řešení úkolů a všeobecného uměleckého chápání. Práce s porcelánem mne lákala díky přímému kontaktu s materiály a šancí učit se řemeslu. Celý proces, jímž od návrhu až po hotový produkt autor prochází, není v tomto oboru jednoduchý. Jako vůbec první zadání jsme dostali zpracovat téma zaměřené na techniky, což pro nováčka bylo tématem naprosto ideálním k alespoň letnému rozkoukání.

Při práci, kterou jsem pojmenovala Status Nascendi (Stav zrodu)¹ jsem se seznámila především s výrobou sádrových forem. Zaformovala jsem různé druhy prasečích kostí - čelist, lopatku a kost z páteře, díky tvarové rozmanitosti byla tvorba klínových forem skvělým příkladem, na kterém jsem si mohla uvědomit základní principy formování do sádry.

Myšlenka této práce spočívala ve fascinaci přírodním koloběhem života, kdy se organismy uhynulých zvířat poté, co projdou rozkladem, stanou vhodným hnojivem a zdrojem živin pro růst rostlin. Proto odlité kosti sloužily jako truhlíky na bylinky¹.

.....

Příloha 1. Status Nascendi

V druhém semestru jsme měli možnost nahlédnout určitým způsobem do provozu firem. Účastnili jsme se soutěže o návrhy kachliček pro firmu Rako² a dalším úkolem bylo navrhnout kávový nebo čajový servis pro porcelánku G. Benedikt³. K oběma těmto úkolům jsem se snažila přistoupit tak, abych zúročila své znalosti z předcházejícího studia produktového designu a přiučila se o provozu firem zabývajících se produkcí porcelánu.

Ve druhém ročníku jsme byli jako ateliér osloveni účastníky kulinářské olympiády, abychom pro ně vytvořili a navrhli nádoby a doplňkové předměty. Zadané téma znělo pro nás i kuchaře, kteří podle něj ladili menu, „Karel IV.“ Pro vizuálně velice osobité a barevné pokrmy, které nám kuchaři představili, jsem se snažila navrhnout tvarově jednoduché, moderní nádoby⁴, jež byly ze spodních stran pokovené, aby navodily atmosféru kovových nádob používaných v dobách Karla IV. Protože v reprezentačním menu figurovala také zvěřina, doplnila jsem tento set o napichovátka na fingerfood, inspirované lovem ve tvaru šípů⁵.

.....

² Příloha 2. návrhy dlaždic

³ Příloha 3. návrh kávového servisu pro G. Benedikt

⁴ Příloha 4. nádoby pro kulinářskou olympiádu

⁵ Příloha 5. fingerfood napichovátka

Letní semestr nám byl zpestřen prací pod externím vedením MgA. Evy Pelechové. Tato možnost byla velice vřele přijata, protože se jednalo o jakousi stáž uvnitř ateliéru. Atmosféra změny a konfrontace s dalšími názory a myšlenkami byla asi hlavním pohnutkem, jež dal vzniknout mé do té doby asi nejvolnější práci, která mne později dovedla až k prvotním impulsům mé diplomové práce.

Tuto práci jsem nazvala Sentimentální oslava⁶. Jednalo se o zamýšlení se nad porcelánem a jeho místem mezi uměním, designem a řemeslem. Technicky výborné zpracování a ovládnutí řemesla osobně vnímám jako umění, proto se má práce stala oslavou technik, které zanikají. Na čistém talíři jsem nechala rozkvést, vymalovat motiv květin videomappingem. Ve videu jsem zpracovala a naznačila proces ruční malby. Od základního rozvržení kompozice předtečkováním, po postupné nanášení barev podle jejich sytosti, až k detailům a bílé barvě, která se vyškrabávala nakonec. Neuchopitelnost a fyzická nepřítomnost malby, kterou jsem zaznamenala nejjemnějším způsobem – světlem, pro mne má symboliku ubývající rukou, které by řemeslo ovládaly. Právě témata dekorování, umělecké hodnoty, ovládnutí řemesla a jejich mizení mne provázely až ke koncepci mé diplomové práce.

.....

⁶ Příloha 6. Sentimentální oslava

2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

NEOČEKÁVANÝ... má přímo ve svém popisu požadavek na experimentování s materiály, technologiemi a postupy. Cílem je překračování jejich běžného uchopení, což pro mne bylo ve chvíli výběru, kdy jsem si uvědomila, jakou cestou bych se ráda vydala, prakticky tématem na míru.

Ve své diplomové práci jsem se od počátku, díky myšlenkovým procesům a zkušenosti s předešlou klauzurní prací, chtěla zabývat právě technikami. Technikami, které se již moc nedělají a upadají do pozadí pod náporom nových, moderních metod. Mým cílem bylo tyto techniky interpretovat současně.

Myslím, že téma Neočekávaný... je zábavné v celém svém rozsahu. Jakožto autor mám za cíl vytvořit neotřelé, neočekávané dílo a pokud jsou zvolené prostředky vhodné, dílo může mít neočekávaný výsledek i pro mne. V této práci může autor překračovat zažité limity nejen technologické, technické a materiálové, ale i ty vlastní, což vnímám jako nejpodstatnější součást osobního rozvoje.

Zároveň byl pro mne výběr tohoto tématu v jistém smyslu rozloučením se s luxusem volnosti tvorby, jež studium obnáší. Při němž člověk není zatěžkán existenčními povinnostmi, které často autora svazují v kreativnosti.

3 CÍL PRÁCE

Má práce byla od počátku zamýšlena jako experimentální výzkum, při němž budu objevovat a prozkoumávat určitou techniku. Vybrala jsem techniku pravého leptu na porcelán. Tu jsem prakticky rozložila na její základní vlastnosti. Jde o poměrně složitý proces dekorování za využití agresivních kyselin. Leptaný povrch matní a tvoří se reliéf, který byl v minulosti pro lepší čitelnost efektu zlacen, proto jsem si stanovila základní body – vlastnosti, které lept vykazuje: unikátnost, destrukce, dekor, mizení a přeměna, čitelnost času, lidský zásah. Z uvedených vlastností jsem došla k závěru, že leptání je dekorováním destrukcí. Cílem se stalo prozkoumat hranice těchto pojmů, které si zdánlivě odporují.

Nechala jsem se vést materiály a látkami, které jsem se snažila co nejméně spoutávat vlastním zásahem, aby se mohly stát motivem práce, porcelán tak mohl projevit veškerou svou křehkost, odolnost, ušlechtilost a ladnost, kyselina užitečnost, ale i agresivitu a destrukčnost. Já jsem pouze připravila podmínky setkání a poté se stala pozorovatelem.

4 PROCES PŘÍPRAVY

V procesu přípravy mé práce zabrala velký časový úsek teorie. To bylo dáno hlavně faktem, že jsem na začátku věděla s čím chci pracovat, co chci sdělit a hledala jsem pro to nejvhodnější formu, jak své myšlenky demonstrovat. Tvořila jsem si nejen rešerše o historii a samotné technice, ale i pocitové a vizuální. Nakonec se projevilo, že nejjednodušší a zdánlivě prosté řešení je tím nejlepším.

Důležitým faktorem v přípravné fázi bylo i nalezení prostorů a osoby, jež by mi s tvorbou leptů pomohla. Protože se leptá směsicí kyseliny sírové a fluorovodíkové, je potřeba pracovat v dobře odvětrávané digestoři. Kromě toho s těmito chemikáliemi může pracovat pouze odpovědná osoba. Proto jsem své první zkoušky leptala ve sklárně Pelechov za Železným Brodem, což se projevilo jako ne úplně vhodné řešení, hlavně proto, že k leptání skla se používají jiné poměry kyselin, také vzhledem k tomu, že v provozu nebyl čas a prostor se věnovat experimentu. Naštěstí jsem se náhodně setkala s ochotou navázat mezifakultní spolupráci s Katedrou materiálů a strojírenské metalurgie, kde jsem pod dozorem směla využívat prostory laboratoří, a s mícháním leptacích lázní mi pomohli zdejší pracovníci.

5 PROCES TVORBY

Celý proces zahrnoval několik kroků od výběru předmětů, které projdou leptáním (destrukcí), přes jednotlivé technické fáze, až po selekci reprezentativních kusů.

5.1 Výběr leptaných předmětů

Porcelánová produkce zahrnuje jak rovinu užitkovou, tak volného a dekorativního umění. Protože pracuji s balancováním na hranicích zažitého mínění, rozhodla jsem se leptat talíře. K výběru mě přivedla pluralita těchto nádob. Talíře jsou užitkovým produktem, často bývaly a bývají samotné předmětem dekorace - například interiéru - pověšením na zeď, se z talíře stává objekt nebo jakýsi obraz, vystavením ve vitríně zase vzniká muzeální exponát, a to dokonce i v domácnostech.

Talíře jsem nakupovala po bazarech, antikách a bleších trzích. Všechny mají společný punc nechtěnosti, odloženosti a vyřazení z jejich přirozeného prostředí. Většinu z nich jsem pořídila za naprosto mizivé částky. Všechny tyto fakty podle mého názoru skvěle korespondují s mnoha paradoxy, jimiž je celá má práce protkána. Všechny talíře byly dekorovány, některé povrchově například zlacením, obtisky, malbou, razítky, některé reliéfně. V kyselině prošly destruktivním, expanzivním procesem rozpouštění, při němž byly očištěny, a následně přesto znovu odecorovány.

Pro lepší čitelnost práce a blízkost jsem volila talíře českých fabrik. Ty jsem na začátku dokumentovala⁷ a řadila podle značek a přibližného časového odhadu. Díky tomu jsem, myslím, získala o něco větší orientaci v sortimentu našich porcelánek.

5.2 Příprava leptání

Na leptání bylo potřebné mít nádoby, které nepodléhají působení kyselin, proto jsem používala polyethylenové a novodurové fotografické nádoby. Protože jsem při prvních zkouškách zjistila, že pokud jsou talíře při rozmíchávání leptací lázně již v nádobách, nevydrží nápor nalitých kyselin a jejich dekory jsou odplavovány proudem, což bylo nežádoucí, musely být vkládány do předem připravené lázně⁸. Celý tento proces probíhal v digestoři⁹ a po celou dobu procesu bylo potřeba mít ochranné rukavice a dbát bezpečnosti.

.....

⁷ Příloha 7. Dokumentace vybraných talířů

⁸ Příloha 8. Dokumentace procesu leptání

⁹ Příloha 9. Dokumentace procesu leptání

5.3 Leptání a leptací čas

Běžná dekorace pravým leptem vzniká tak, že se na glazovaný povrch střepu nanese ochranný asfaltový nebo kaučukový kryt. Zakrytá místa jsou chráněná, proto zůstávají lesklá, naopak odhalená se odleptají a zmatní, tím vzniká reliéf, který se může podpořit zlacením, lesklá místa jsou pak lépe čitelná. Tento proces nastává zhruba po hodině působení lázně, za tento čas se většinou odleptá pouze vrchní vrstva glazury. Já jsem však nechtěla prvoplánově dekorovat, ale techniku prozkoumat a probádat její rozsah, proto jsem ochranný kryt vynechala. Takový přístup chápu jako oprostění se od pouhého zdobení a cestu k podstatě reakcí, které nastanou při procesu leptání. Proto jsem pracovala i s elementem času, po který budou talíře vystaveny chemické reakci. Cílem bylo dostat se až k hranicím snesitelnosti porcelánového materiálu.

Čas je však pouze jedním z faktorů, který ovlivňuje úbytek materiálu a jeho soudržnost. Patří mezi ně například povrchová úprava předmětů vystavených chemikáliím, čerstvost leptací lázně, která se v průběhu procesu vyčerpává a snižuje se její účinnost, objem lázně i leptaných nádob nebo teplota. Některé činitele jsem v závislosti na podmínkách, v nichž jsem pracovala, ovlivnit nemohla nebo jsem je vzhledem k povaze konceptu práce ovlivnit nechtěla. Přibližně však šlo stanovit, že v čerstvé lázni je úbytek materiálu na začátku procesu nejrychlejší, a to odhadem v rozsahu milimetr po dvou až třech hodinách. Poté křivka reakčnosti klesá.

Záměrem bylo výše zmíněné zkoumání hranic, proto se leptací časy pohybovaly v rámci až několika dní, v závislosti na vyčerpanosti lázně. Kusy, které byly vloženy do čerstvé lázně, jako první se odleptaly do křehké a tenkostěnné podoby přes noc, při druhém využití se doba zvýšila zhruba na den a noc a při leptání třetího kusu ve stejné lázni bylo zapotřebí dvou, až tří dnů. Lázeň šlo odhadem využít na tři leptací procesy, poté se reakčnost snížila tak, že ji pro mé účely již nešlo dále využívat.

5.3 Očišťování

Protože jsem techniku leptání nepoužívala běžným způsobem a odleptávala nejen glazuru, ale i porcelán, musela jsem se vypořádat s nežádoucím usazováním odleptaného materiálu. Tuto usazenou vrstvu bylo velice složité dostat z povrchu pryč. Odleptané střepy jsou velice tenké a křehké, tudíž manipulace s nimi je náročná. Vrstvu šlo odstranit manuálně broušením, ale muselo se postupovat velice jemně a opatrně, aby se střepy neponičily. To bylo příčinou, proč jsem hledala řešení odstranění chemickou cestou, kterou popisuji v následující kapitole technologických specifik.

6. TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

V nádobách z odolných plastů (PVC, PE) se rozdělala leptací lázeň ze směsi kyselin a vody v poměru šest váhových dílů kyseliny fluorovodíkové, tři váhové díly vody a jeden váhový díl koncentrované kyseliny sírové¹⁰. Já jsem použila kyselinu fluorovodíkovou 38-40%, demineralizovanou vodu a kyselinu sírovou 96%. Do této lázně byly vkládány různé druhy porcelánových talířů, ty se po ukončení leptacího procesu vyjmuly z lázně a kyselina, jež na nich ulpěla, byla zneutralizována. Práce probíhala v dobře táhnoucí digestoři kvůli těkavému SiF_4 . Poté byly ještě dobře opláchnuty v proudu tekoucí vody, aby následná manipulace s nimi byla bezpečná.

Vzhledem k tomu, že jsem volila dlouhé leptací časy, projevila se různá rozpouštěcí rychlost porcelánových fází. Tato rychlost rozpouštění klesá v řadě: skelná fáze, cristobalit, otavený křemen, mullit¹¹. Na povrchu leptaných předmětů tak vznikala usazenina, která byla s největší pravděpodobností právě mullitickou fází. Tato domněnka ovšem není rentgenologicky potvrzena.

.....

¹⁰ CHLÁDEK, Jiří. Technologie pro 1. až 3. ročník odborných učilišť a učňovských škol keramických. 1. Praha: Státní nakladatelství technické, 1966. str. 271

¹¹ RAMBOUSEK, V. Silikáty. 13. 1969. str. 219

Usazeniny jsem se pokoušela odstranit nejprve ultrazvukovou čističkou, chemicky kyselinou fosforečnou, která rozkládá četné žáruvzdorné, vysocehlinité materiály a nakonec silně zásaditou anorganickou sloučeninou¹² hydroxidem sodným 40% za zvýšené teploty 50°C. Bohužel přes veškeré tyto snahy se nepodařilo usazenou vrstvu rozpustit nebo odplavit, proto jsem ji musela odstranit z každého předmětu mechanicky.

Za sucha byla tato vrstva pevná a při broušení měla charakter prachu. Ve chvíli, kdy byla namáčena vodou, měkla a gelovatěla. Odstraňovala jsem ji za mokra jemnými brusnými papíry určenými pod vodu a v reliéfních záhybech seškrabávala vhodnými nástroji.

.....

¹² Hydroxid sodný. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-04-22]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Hydroxid_sodn%C3%BD

7 POPIS DÍLA

Má práce, kterou jsem nazvala Přítomnost absence s odkazem na dílo Paula Virilia Estetika mizení je kolekcí nádob, jež podlely zkáze účinků kyselin.

Hlavní dva pojmy, jež dílo reflektuje, jsou paradox a bytí, které je spjato s časem.

Paradox z řeckého paradoxos znamená nepodobný, náhlý, neočekávaný. Vzájemně si odporující pojmy se spojí v překvapivý, ale smysluplný celek¹³. V práci se tak například zabývám otázkou, zda je možné osvobozením se od původní podoby, očištěním ornamentu a zdobení docílit dekorace. Lze destrukcí dekorovat? Lze dekorovat i v případě, že se snažím do procesu vstupovat co nejméně, a je vůbec takový přístup možný? Nebo či je možné původní talíře užitkového charakteru procesem jejich rozkladu povýšit na předměty umělecké? Jako se paradox hromady zabývá myšlenkou, kdy při odebírání zrněk písku z hromady přestává být hromada hromadou, lze si klást otázku, kdy v destruktivním procesu nastane zmiňovaný přerod a zda vůbec?

.....

¹³ Paradox. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-04-22]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Paradox>

Na talířích je vlivem kyselin patrné mizení, rozplývání se a nepřítomnost něčeho předešlého, čemuž nepřisuzuji roli žalostného aktu zániku. „Nebylo by například možné definovat bytí jako přítomnost - protože nepřítomnost také odhaluje bytí, vždyť nebytí znamená stále ještě být.“¹⁴ Mizení a nepřítomnost vnímáme automaticky jako zánik, tudíž něco negativního. Tato práce by měla připomenout, že tomu tak nemusí být.

Například při mezinárodní konferenci teorie a filosofie médií pořádané Internationales Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie Weimar a Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy s názvem MIZENÍ / OBJEVOVÁNÍ v roce 2015 se mluvčí zabývali právě opomíjením procesu mizení a jeho významném místě v západním myšlení¹⁵. Ve Viriliově Estetice mizení je skrze piknoleptické výpadky přirovnávané k dětským obdobám hry cukr, káva, limonáda a s nimi spjaté mizení času popsán fenomén přítomnosti absence¹⁶. Tento pojem mi připadá naprosto výstižný, v mé práci je přítomnost chybějícího, často až hmatatelná.

.....

¹⁴ SARTRE, Jean- Paul. *Bytí a nicota*. 1. Praha: OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-097-1, str. 15

¹⁵ MIZENÍ/OBJEVOVÁNÍ: <http://artycok.tv/28180/mizeniobjevovanidisappearing>. [Http://artycok.tv/](http://artycok.tv/) [online]. 2015 [cit. 2017-04-22]. Dostupné z: <http://artycok.tv/28180/mizeniobjevovanidisappearing>

¹⁶ VIRILIO, Paul. *Estetika mizení*. Praha: Pavel Mervart, 2010. ISBN 978-80-87378-21-2.

Ke komparaci vybízí i Viriliovo pojetí času¹⁷ jako stavu věcí, který se odvíjí od rychlosti, tedy času vynaloženého na jejich průběh. Na talířích je díky procesu destabilizace formy průběh zaznamenán mizením a křehkostí. „Křehkostí označujeme lehce narušitelnou rovnováhu stavu, ale zároveň i těžko zachytitelný mimořádný okamžik.“¹⁸ Talíře jsou tak jakýmsi záznamem prchavosti.

V průběhu tvorby se mi podařilo vyleptat přes dvacet kusů nádob. Vybrané exponáty¹⁹ považuji za vhodné protagonisty přítomnosti chybějícího. Zbytky dekorů a rozpad původní podoby je na nich nejpatrnější a stal se vodítkem k vytušení původní podoby a rozjitření obrazotvornosti. Na některých lze přímo spatřit rezistenci prvků původní dekorace. Například u talířů zdobených kobaltem, který i při silném úbytku materiálu zůstává. Další kusy dávají možnost tušit původní sílu a plasticitu materiálu. Jiné naopak vtáhnou do děje pouze svým nynějším vzhledem, u nich se pak lze jen domnívat, čím prošly.

.....

¹⁷ Paul Virilio. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Virilio

¹⁸ ZIELINSKI, Jana a Jiří MACEK. Křehký: Emocionální krajina českého designu. 1. Praha: Profil Media, 2008. ISBN 978-80-904300-0-6.

¹⁹ Příloha 10. Fotografie kolekce Přítomnost absence

Přestože jde o kolekci a pojítkem mezi jednotlivými kusy je přístup a technika, vnímám každý kus jako solitérní, každý má svůj vlastní příběh. Fungují tedy jako spektrum rozmanitosti.

8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Protože jsem s technikou leptu experimentovala, nemohla jsem čerpat informace z již zpracovaných textů nebo prací. Přínos tak vidím ve zmapování rozsahu techniky a popsání technologických specifik a slepých uliček, s nimiž jsem se při práci, hlavně pak při očišťování odleptaných usazenin potýkala. Přestože jsem nenalezla způsob, jak je z povrchu odstranit jinak nežli manuálním odbrušováním pod vodou, zaznamenala jsem metody, jimiž to nelze. Nyní je možné se těchto metod vyvarovat a ponaučit se z nich.

Za přínosný považuji také neotřelý způsob nakládání se zažitostmi a hledání nových úhlů pohledu a poloh, které obor keramiky a porcelánu může skýtat. Při práci jsem nabyla nových poznatků nejen technologických, ale i teoretických, z nichž mohu do budoucna čerpat, proto měla práce obsahovou hodnotu hlavně pro mne samotnou.

Doufám, že se mi podařilo vytvořit zajímavou, zábavnou a oku libou podívanou, která diváka přiměje si klást vlastní otázky, zamyslet se nad tématy, která zpracovává, v nejlepším případě vzbudí emocionální odezvu a tím se stane přínosem.

9 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

A) Knižní a periodická literatura

1. CHLÁDEK, Jiří. Technologie pro 1. až 3. ročník odborných učilišť a učňovských škol keramických. 1. Praha: Státní nakladatelství technické, 1966.
2. RAMBOUSEK, V. Silikáty. 13. 1969.
3. SARTRE, Jean- Paul. Bytí a nicota. 1. Praha: OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-097-1
4. VIRILIO, Paul. Estetika mizení. Praha: Pavel Mervart, 2010. ISBN 978-80- 87378-21-2.
5. ZIELINSKI, Jana a Jiří MACEK. Křehký: Emocionální krajina českého designu. 1. Praha: Profil Media, 2008. ISBN 978-80-904300-0-6.

B) Internetové zdroje

1. Hydroxid sodný. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-04-22]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Hydroxid_sodn%C3%BD
2. Paradox. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-04-22]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Paradox>
3. MIZENÍ/OBJEVOVÁNÍ:
<http://artycok.tv/28180/mizeniobjevovanidisappearing>.
[Http://artycok.tv/](http://artycok.tv/) [online]. 2015 [cit. 2017-04-22]. Dostupné z: <http://artycok.tv/28180/mizeniobjevovanidisappearing>
4. Paul Virilio. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Virilio

10 RESUMÉ

The theme of my thesis is “UNEXPECTED...” and I have created a series of objects — porcelain plates, which have been perished by etching.

Porcelain can only be etched by acids. This method is very aggressive and leads to destruction of the exposed objects.

In this work I deal with the question whether it is possible to decorate using destruction?

The title of my theses is Přítomnost absence (The presence of absence), since it is evident, both visually and tactilely, that something is missing. My references are the work of Paul Virilio and of other philosophers and aestheticians, who dealt with the the subject of disappearance, time and existence.

The technique of etching was applied in a different, “unexpected” way and therefore, the plates have lost their primary, utilitarian function and become objects of art themselves.

Destabilization of the original form, degradation, disintegration and disappearance of the authentic decoration all reflect the fleetingness of time.

The plates make up a whole, while each of them works as a solitaire and a piece with its own story.

11 SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1

Status Nascendi - fotodokumentace

Příloha 2

Návrhy dlaždic - vizualizace

Příloha 3

Kávový servis pro G. Benedikt - vizualizace

Příloha 4

Nádoby pro kulinářskou olympiádu - fotodokumentace

Příloha 5

Fingerfood napichovátka - fotodokumentace

Příloha 6

Sentimentální oslava - fotodokumentace, ilustrace

Příloha 7

Vybrané talíře - fotodokumentace

Příloha 8

Proces leptání - fotodokumentace

Příloha 9

Proces leptání - fotodokumentace

Příloha 10

Kolekce Přítomnost absence - fotodokumentace

Příloha 1



Status Nascendi -Foto: Tomáš Král

Příloha 1



Status Nascendi - Foto Tomáš Král

Příloha 2



Návrhy dlaždic – vizualizace vlastní

Příloha 3



Kávový servis pro G. Benedikt - vizualizace vlastní

Příloha 4



Nádoby pro kulinářskou olympiádu - foto Michal Ureš

Příloha 5



Nádoby pro kulinářskou olympiádu - foto Michal Ureš

Příloha 6



Sentimentální oslava – ilustrace a foto vlastní

Příloha 7



Fotodokumentace vybraných talířů - foto vlastní

Příloha 7



Fotodokumentace vybraných talířů - foto vlastní

Příloha 7



Fotodokumentace vybraných talířů - foto vlastní

Příloha 7



Fotodokumentace vybraných talířů - foto vlastní

Příloha 8



Proces leptání - foto vlastní

Příloha 8



Proces leptání - foto vlastní

Příloha 9



Proces leptání - foto vlastní

Příloha 10



Kolekce Přítomnost absence - foto Michal Ureš

Příloha 10



Kolekce Přítomnost absence - foto Michal Ureš

Příloha 10



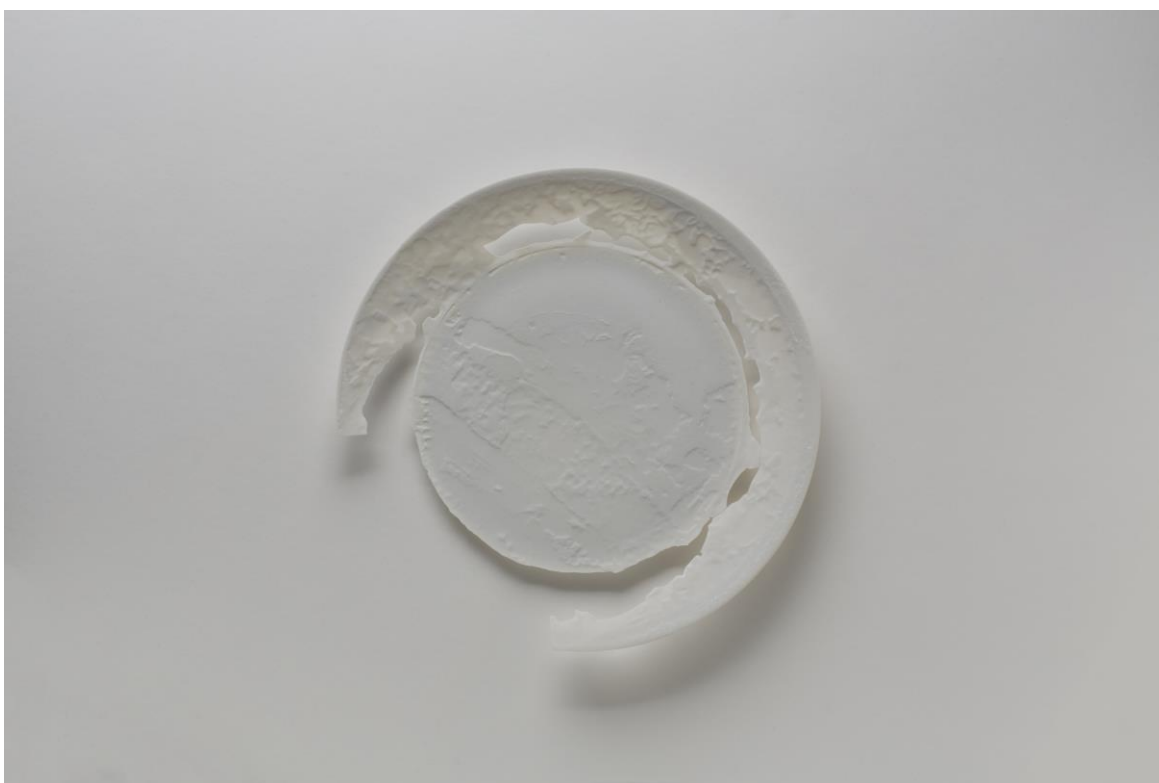
Kolekce Přítomnost absence - foto Michal Ureš

Příloha 10



Kolekce Přítomnost absence - foto Michal Ureš

Příloha 10



Kolekce Přítomnost absence - foto Michal Ureš

Příloha 10



Kolekce Přítomnost absence - foto Michal Ureš

Příloha 10



Kolekce Přítomnost absence - foto Michal Ureš

Příloha 10



Kolekce Přítomnost absence - foto Michal Ureš

Příloha 10



Kolekce Přítomnost absence - foto Michal Ureš

Příloha 10



Kolekce Přítomnost absence - foto Michal Ureš

Příloha 10



Kolekce Přítomnost absence - foto Michal Ureš

Příloha 10



Kolekce Přítomnost absence - foto Michal Ureš

Příloha 10



Kolekce Přítomnost absence - foto Michal Ureš

